

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. **Poznań, dnia 20. marca 1928** **NR. 3**

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Stosunki muzyczne Polski z Francją w XVI. stuleciu.

W polskiej literaturze muzykologicznej znajdujemy dowody badań nad stosunkami muzycznemi Polski z Włochami i Niemcami w XVI. wieku[1]). Badania te, dziś już wobec napływu nowego materjału archiwalnego i zabytkowego przedawnione lub niewystarczające, liczyły się tylko częściowo z możliwością stosunków muzycznych Polski z Francją, stosunków, które wobec odkrycia nowych źródeł okazują się ściślejszemi, niż dotychczas sądzono. Stosunki te istniały już w XV. wieku, jak tego dowodzą niektóre z połowy tegoż stulecia pochodzące rękopisy pochodzenia polskiego, zawierające m. i. dzieła francuskie (n. p. Grossina de Parisiis). Nie brak też dowodów, że już w wieku XIV. i XV. przebywali w Krakowie muzycy pochodzenia francuskiego (n. p. Guillaume de Machault), tak jak nie brak z II. połowy XV. wieku dowodów, że w kapelach francuskich przebywali śpiewacy pochodzenia polskiego. Wpływ zaś francuskiej muzyki i jej form daje się stwierdzić w wielogłosowej muzyce polskiej XV. wieku. Jest jednak rzeczą zrozumiałą, że od czasu wynalezienia druku muzycznego, uskuteczniane za pomocą ruchomych czcionek metalowych (Ottavio Petrucci da Fossombrone, 1500) a w konsekwencji szybkiego rozpowszechniania muzycznej twórczości zachodniej (przedewszystkiem francuskiej, niederlandzkiej, niemieckiej i włoskiej), stosunki Polski, w szczególności zaś Krakowa z Zachodem musiały się stać żywszemi niż przedtem, musiały następnie wywoływać szybsze niż dotąd reakcje w Polsce na zmiany kierunków muzycznych na Zachodzie i musiały wreszcie wychylić się w ciągu I. połowy XVI. wieku poza ciasny obręb jednostronnych wpływów muzyki Niemiec, jako wpływów sąsiedniego kraju. Nie tak szybko znajdujemy dowody wpływów włoskich, jakby się zdawać mogło i nie tak szybko ustępują wpływy

[1]) Por. Z. Jachimeckiego „Wpływy włoskie w muzyce polskiej, Cz. I.: 1540—1640“, Kraków 1911 i A. Chybińskiego „Polnische Musik und Musikkultur des 16. Jahrh. in ihren Beziehungen zu Deutschland“ w „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft“, r. XIII, Lipsk 1912, z. 3, str. 463—505.

niemieckie, jakby sądzić można. Jeśli jednak te ostatnie po r. 1550 znikają coraz szybciej, to dzieje się to z jednej strony pod wpływem faktu opanowania muzyki niemieckiej, przez bardzo silne wpływy obce (niederlandzkie, francuskie i włoskie), z drugiej zaś strony pod bezpośrednim wpływem muzyki trzech zachodnich narodów na życie muzyczne Polski. Jeśli mowimy o kierunku francuskim, to tem samem obejmujemy myślowo, współudział w nim Niederlandczyków, których znajdujemy zarówno pomiędzy francuskimi chansonierami, jak i włoskimi madrygalistami. Historja muzyki posługuje się terminami „francuscy Niederlandczycy", „niemieccy N.", „hiszpańscy N." i t. p., zaznaczając przez to z jednej strony wpływ powszechny szkół niederlandzkich, z drugiej zaś różne ich „narodowe" (niekiedy lokalne) zabarwienia stylistyczne, które najsilniejszy wyraz znajdowały w różnych formach pieśni wielogłosowej z tekstami niełacińskiemi (francuskie „chansons", włoskie „frottole", „willanelle" i „madrygały", niemieckie „Lieder" i „Gesänge"), niekiedy jednak również w formach muzyki kościelnej (msza wielogłosowa), a nawet w samej tylko technice kompozytorskiej („szkoła wenecka"). Możemy również mówić o „polskich Niederlandczykach", nie pomijając faktu, że „niederlandyzmy" docierały do Polski niekiedy drogą okrężną. Jest jednak wobec tego, cośmy już pierwej powiedzieli, rzeczą zrozumiałą, że wraz z rdzennym niederlandyzmem docierały do Polski bezpośrednio i inne wpływy, a między niemi i francuskie. Nie wiemy jeszcze zupełnie pewnie, odkąd można datować początek stosunków muzycznych między Polską a Francją w XVI. wieku ale nie sądzę, iż popełnię zbyt wielką omyłkę, jeśli wskażę na czwarte dziesięciolecie, gdy od r. 1529 pojawiają się liczne druki muzyczne paryskie Piotra Attaignant, a w ślad za niemi od r. 1532 lyońskie druki Jakóba Moderne, zwanego „Grand Jacques", od r. 1543 druki antwerpskie Tylemana Susato (chansons, motety i msze wielu francuskich kompozytorów), od r. 1550 paryskie druki Mikołaja du Chemin, od r. 1551 paryskie druki Adrjana le Roy i Roberta Ballarda i współzawodniczące z nimi od r. 1553 druki Piotra Phalese w Louvain. Prawie wszyscy cytowani drukarze i wydawcy muzyczni dzieł francuskich są reprezentowani wśród rękopisów i druków muzycznych, o których wiemy notorycznie, iż były w użyciu w Polsce w XVI. wieku, a conajmniej w Krakowie, jako stolicy i siedzibie kapel królewskich, czynnych bądź na dworze bądź w katedrze wawelskiej. Ale dowody na to, znajdujemy także poza tem środowiskiem, i to właśnie dowody na razie najstarsze.

Te ostatnie znajdujemy w słynnej już Tabulaturze Jana z Lublina[2]), powstałej między r. 1537 i 1548 i zawierającej obok dzieł pochodzenia polskiego dzieła niemieckie, włoskie i francuskie. Jest to typowy zabytek o charakterze kosmopolitycznym, wywołanym właśnie przez rozpowszechnienie druku muzycznego. Nie zdołano dotychczas wskazać na pochodzenie wszystkich w tabulaturze utworów z tekstami łacińskiemi, jednakże powiodło mi się wskazać na pochodzenie utworów z tekstami nie-

---

[2]) Rękopis ten znajduje się w bibljotece Akademji Umiejętności w Krakowie (nr. 1716). Kilka rozdziałów obszernej pracy o tym zabytku ogłosiłem w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1911—1914), druk dalszych rozdziałów jako też i przedruk przerwano na samym początku wojny światowej z powodu zawieszenia wydawnictwa).

łacińskiemi. Pomiędzy utworami francuskiemi, w których podany jest początek tekstu (niekiedy skorrumpowanego), lecz pominięte są nazwiska kompozytorów, znajdujemy następujące „chansons“[3]):

1. „Francigenum prima pars, ... secunda pars“ (karta 28), pozornie jeden utwór w dwóch częściach, w rzeczywistości dwa utwory dwóch kompozytorów, reprezentowanych w dwóch wydawnictwach paryskich Piotra Attaignant z r. 1529 („Trente et trois chansons musicales à quatre parties“) i z r. 1531 („Trente et septe chansons musicales à quatre parties“), mianowicie pieśń do tekstu „Le content est riche en ce monde“ z muzyką Claudin'a de Sermisy (zwanego w drukach najczęściej Claudinem) i pieśń do tekstu „D'ung desplaisir amour si fort my“ z muzyką Jacotin'a (właściwe jego nazwisko: Jacques Godebrye). — 2. „Bellum francigenum prima pars, ... secunda pars, tertia pars belli Francorum“ (k. 176—181), znowu nie jeden utwór w trzech częściach, lecz dwa utwory jednego tym razem kompozytora, mianowicie Clement Jannequin'a, słynnego twórcy „paryskiej szkoły chansonierów“, przyczem I. i II. część „Belli francigeni“ tworzy jeden utwór, który pod nazwą „La guerre“ a z tekstem „Escoutez tous, gentilz galloys“ znajduje się w wydawnictwie Attaignanta (bez daty, 1529?) p. t. „Chansons de maistre Clement Jannequin“, powtarzanem przed r. 1550 dwukrotnie (1537 i 1545) i zawierającem również ową w tabulaturze „tertiam partem belli Francorum“, nie będącą jednak ilustracją bitwy lecz ilustracją śpiewu ptaka i nazwaną w druku „chant de l'alouette“, a posiadającą początkowy tekst: „Or sus, or sus, vous dormez trop“. Obydwie pieśni należały do najpopularniejszych w XVI. wieku, a kopista tabulatury Jana z Lublina skopjował je w r. 1540, co zaznaczył przy tytule „Belli francigeni“, nie rozumiejąc jednak widocznie języka francuskiego, skoro „chant de l'alouette“ nazwał „tertia pars belli Francorum“. — 3. „Dulce memorie“ (k. 197) jest przekręceniem dwóch pierwszych słów tekstu „Doulce memoire en plaisir consommée“ z muzyką P. Sandrin'a, wydaną przez P. Attaignanta w r. 1539 w „Seconde liure contenant XXVII chansons nouvelles à quatre parties“ (już jednak z datą 1540), a rok przedtem (1538) przez Jacques Moderne'a w „Le Paragon des chansons“, pozatem kilkakrotnie później przez różnych wydawców. — 4. „Jai fest“ (k. 253) jest pieśnią do tekstu „Jay fait pour vous cent mille pas“ z muzyką wymienionego wyżej Claudin'a de Sermisy, wydaną przez Attaignanta w serji „Vingt et neuf chansons à quatre parties“, w r. 1530. Prócz tego znajdują się w tabulaturze Jana z Lublina jeszcze dwa utwory francuskie, których autorstwa nie mogłem niestety stwierdzić. Są to: „Gallicum“ (k. 244) i „Plus mille regres“ (k. 254), ten ostatni skopjowany w tabulaturze w r. 1547, do której to daty ukazało się kilka opracowań tego tekstu, między niemi zaś utwór Josquina de Près, wykazujący silne podobieństwo do „Plus mille regres“ w tabulaturze.

Poza temi 5 wzgl. 7 francuskiemi „chansons“ nie spotykamy przed r. 1550 żadnych innych dowodów znajomości francuskich utworów muzycznych w Polsce. Daremnie szukamy za niemi w zbiorach i zbiorkach krakowskiego mieszczaństwa. Nic nam nie mówią o nich inwentarze, wspominające jedynie o „cantiones germanicae“, „cantiones almanicae“, „cantica germanica“[4]). Niemieckich bowiem elementów było jeszcze wiele w ówczesnym Krakowie, a dotyczy to także II połowy XVI wieku, choć zmieniły się już i w księgarstwie krakowskiem stosunki od czasu przybycia księgarzy francuskich. Jeżeli jednak w Tabulaturze Jana z Lublina, która jest pomnikiem kultury muzycznej klasztornej (powstała bowiem w środowisku Kanoników regularnych św. Ducha de Saxia w Krakowie i Kraśniku), znajdujemy francuskie „chansons“, to niewątpliwie znał je

[3]) Badania swe przeprowadziłem na podstawie wielkiego zbioru druków francuskich w Bibljotece Państwowej w Monachjum. Por. także „Kwartalnik muzyczny“, Warszawa 1911.

[4]) Por. A. Benisa „Materjały do historji drukarstwa i księgarstwa w Polsce“, w „Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce“, tom VII, Kraków 1892, str. 22 (nr. 467) i A. Chybińskiego „Z inwentarzy krakowskich 1550—1600“ w „Przeglądzie muzycznym“, Warszawa 1911, z 19, str. 11—12.

już dwór Zygmunta Starego a w szczególności Zygmunta Augusta, znały je ich kapele prywatne, a za ich przykładem także kapele magnatów, skoro w ich repertoarze znajdujemy także kościelne utwory francuskie w paryskich i lyońskich drukach. Panowanie Henryka Walezego, choć krótkie, musiało też może obudzić większe zainteresowanie dla muzyki francuskiej, choć nie posiadamy na to dowodów, ale natomiast posiadamy dowody, że już conajmniej na 10—15 lat przedtem kapele królewskie wykonywały świeckie i kościelne dzieła mistrzów francuskich, i to tych również, których nazwiska już poznaliśmy.

Prywatna kapela królewska, której dzieje XVI wieku nie są dotychczas dokładnie zbadane, składała się ze śpiewaków różnej narodowości, w czem była podobna do kapel królewskich, książęcych i katedralnych na Zachodzie. Niemców nie brakowało przez cały wiek XVI, a znajdujemy ich w kapeli króla także po r. 1600, i jak przedtem, tak i potem na ważnych stanowiskach. Nie brak i nazwisk francuskich, jakkolwiek odnoszą się do Niederlandczyków (prócz jednego wypadku). Między r. 1552 i 1553 bawi na dworze królewskim nawet kompozytor o francuskiem nazwisku: Jean (Josquin) Baston, nazywany jednak „flandrem“ [5]. Między r. 1556 i 1560 znajdujemy w kapeli króla czterech „flandrów“: Baninch Philippus, Feracter Arnoldus, Hobereau Guido i Mansart Philippus, obok nich zaś jeden jedyny „francusz musicus“, Olbert [6]. Ale też tylko ci mogli wchodzić w rachubę przy wykonywaniu francuskich „chansons“ ze względu na znajomość języka i wymowy francuskiej. Łatwiej przyszło kapelom królewskim zapoznać się z łacińskiemi utworami mistrzów francuskich, których dzieła wykonywała przedewszystkiem kapela rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej, założona w r. 1543 [7]. Zapoczątkowane zaś już w I połowie XVI wieku wpływy włoskie rozpoczną zwolna wypierać świecką muzykę francuską, ale też tylko zwolna, bo w inwentarzu kapeli królewskiej z r. 1572 jeszcze znajdujemy szereg druków, zawierających francuskie „chansons“.

Wielkiej popularności mszy francuskich w kapeli roranckiej na Wawelu dowodzi szereg druków, które niestety już nie znajdują się w bibljotece kapituły katedralnej w Krakowie [8], których spis jednakże sporządził ś. p. X. Dr. J. Surzyński i wydał go w I zeszycie swych „Monumenta musices sacrae in Polonia“ [9]. Wszystkie te druki są wydawnictwami paryskiej officyny Adriana le Roy i Roberta Ballarda z lat 1557—1559,

[5]) Por. A. Polińskiego „Dzieje muzyki polskiej w zarysie“ (1907), str. 55 i St. Tomkowicza „Materjały do historji stosunków kulturalnych w XVI w. na dworze królewskim polskim“, Kraków 1915. str. 28 i 124.

[6]) Tomkowicz, op. cit. str. 138.

[7]) Por. A. Chybińskiego „Materjały do dziejów król. kapeli rorantystów na Wawelu, cz. I: 1543—1624“, Kraków 1910, str. 39—40.

[8]) Por. A. Chybińskiego „Zbiory muzyczne na Wawelu“, w „Przeglądzie muzycznym“, Warszawa 1910, z. 1—2. Znaczną część tych druków posiadł około r. 1905 drezdeński antykwarjusz R. Bertling (por. Jego katalog antykw. Nr. 154. z r. 1905). Nabyte przez B. rękopisy muzyczne wawelskie wykupiło b. Grono Konserwatorów w Krakowie i złożyło je jako depozyt stały w archiwum miejskiem w Krakowie (t. zw. „księgi konserwatorskie“).

[9]) Poznań 1885, str. VI przedmowy.

wszystkie też z wyjątkiem jednego są mszami tych francuskich kompozytorów, którzy największą niemal sławę osiągnęli przez swe „chansons". Ze względu na twórczość niektórych kompozytorów polskich II połowy XVI wieku, należących do t. zw. „szkoły krakowskiej", warto wglądnąć w treść tych druków, uwzględniając także te, o których używaniu przez kapelę rorancką świadczą obecnie już tylko kopje. W drukach tych spotykamy znowu niektóre nazwiska, znane nam z Tabulatury Jana z Lublina (Jacotin i Sermisy). Były to publikacje następujące:

1. Canticum Beatae Mariae Virginis, quod Magnificat inscribitur, octo modis a diversis auctoribus compositum, Lutetiae 1557. Utwory Jakóba Arcadelt'a, Piotra Cadeac'a, Piotra Certon'a, Klaudjusza Goudimela, Didiera Lechenet'a, Jana Maillard'a i Claudina Sermisy'ego.

2. Missae tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio Goudimel, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „plurium modulorum" Sermisy'ego, mszę „Je suis desheritée" Maillarda i mszę „Le bien que i'ay" Goudimela.

3. Missae tres a Petro Cadeac, Joanne Herissant, Vulfrano Samin, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „Les haults boys" Cadeac'a, mszę „Quamdiu vivam" Herrissant'a i mszę „Sancti Spiritus" Samin'a.

4. Missae tres Petro Cadeac auctore, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „Ad placitum", mszę „Ego sum panis" i mszę „Levavi oculos".

5. Missae tres Petro Certon auctore, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „Sus le Pont d'Avignon" mszę „Adjuva me" i mszę „Regnum mundi".

6. Missa ad imitationem moduli Le temps qui court auctore Petro Certon, Lutetiae 1558.

7. Missae tres a Claudio Goudimel, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „Audi filia", mszę „Tout plus ie metz" i mszę „Des mes ennuys".

8. Missae tres Claudio de Sermisy auctore, Lutetiae 1558. Zawiera mszę „IX Lectionum" mszę „Philomena praevia" i mszę „Domini est terra".

9. Missa super M'amie un jour Joanne Maillard auctore, Lutetiae 1559.

10. Missa ad imitationem moduli Panis quem ego dabo, auctore Nicolao de Marle, Lutetiae 1550.

Tych 10 druków paryskich[10]) zawierających 21 czterogłosowych mszy ośmiu francuskich kompozytorów, stworzyło kompleks, jakiego nie posiadła po raz drugi — poza zbiorem mszy Palestriny — ani kapela rorancka ani żadna inna krakowska w XVI wieku. Był to przytem kompleks jednolity, bo reprezentujący jeden kierunek i jeden skrystalizowany styl mimo personalnych cech stylistycznych każdego z tych mistrzów francuskiej szkoły mszalnej[11]). Jak w powyższym wykazie widzimy, obok mszy opartych o melodje liturgiczne wzgl. motety znajdują się w nim msze oparte na materjale melodycznym i technicznym powziętym z „chansons", a więc t. zw. missae parodiae[12]). Przekonamy się później, iż msze te nie pozostały bez wpływu na reprezentantów „krakowskiej szkoły" z II połowy XVI wieku. Tu jeszcze dodajemy, że

[10]) Inwentarz wawelski z r. 1834 notuje wydawnictwa sumarycznie jako „Missae variorum praestantissimorum authorum, Lutetiae 1588 (mylnie, zam. 1558). Por. A. Chybińskiego „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów na Wawelu w kaplicy Zygmuntowskiej", w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925 (i odbitka).

[11]) Por. P. Wagnera „Geschichte der Messe", tom I, Lipsk 1913, str. 237—268.

[12]) Treść tekstów w niektórych chansonach, które dostarczyły materjału do mszy była niekiedy bardzo problematyczną, ale sfery wawelskie nie zdawały sobie z tego zapewne sprawy, inaczej zgorszenie byłoby zapewne nie mniejsze, niż to, które wywołał Henryk Walezy tańcząc na brzegu Wisły ze swym dworem francuskim volty.

wymienione druki nie były jedyne, jakich le Roy i Ballard dostarczyli kapeli roranckiej; zakupiono bowiem jeszcze kilka tomów dzieł Orlanda di Lasso[13]), mistrza, którego inne dzieła nabywano później z Norymbergi. Poza temi publikacjami nie znajdujemy żadnych innych druków francuskich w muzycznej bibljotece rorantystów wawelskich. Natomiast nie brakło ich w prywatnej kapeli króla, i to druków zawierających zarówno utwory kościelne (motety i msze), jak i świeckie (chansons).

Powiedzieliśmy już wyżej, że dzieje kapeli królewskiej w XVI wieku nie są dotychczas dokładnie zbadane. Najstarszy jej inwentarz muzyczny pochodzi z roku 1572 (zajmiemy się nim niebawem). Możemy jednak na podstawie pewnego rękopisu muzycznego w archiwum miejskiem w Krakowie (ze zbiorów wawelskich) wykazać, iż już przed założeniem kapeli roranckiej (1543) wykonywała kapela prywatna króla utwory francuskich mistrzów z publikacyj paryskich. Rękopis ten, złożony z 4 ksiąg głosowych (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) jest oprawiony w skórę, na której wyciśnięta jest data „1539". Jakkolwiek oprawy tej użyto później dla rękopisu powstałego już w XVII wieku (jak na to wskazują daty w rękopisie), to jednak zawiera on kopje dzieł francuskich, wydanych przed r. 1540. Znajdujemy tam mianowicie szereg opracowań tekstu „Et exultavit", a więc Magnificat[14]), pochodzących od francuskich kompozytorów, których nazwiska są:

Hotinet B a r r a, Jan L e B r u n, Jan d e B i l l o n, C l a u d i n, Noël C y b o t, Antoni D i v i t i s („Le Riche"), F. D u l o t, D u H a m e l, Antoni F e v i n, Maciej G a s c o g n e, Piotr H e s d i n, Wilhelm L'H e u r t e u r, H y l a i r - P e n e t, J a c o t i n, Jan L h e r i t t i e r, Piotr M a n c h i c o u r t, Jan M o u t o n (de Hollingue), Antoni de M o r n a b l e, Jan R i c h a f o r t.

Te opracowania Magnificat wydał w r. 1534 paryski drukarz i wydawca Piotr Attaignant p. t.: „Liber quintus XII trium priorum tonorum Magnificat continet" i „Liber sextus XIII quinque ultimorum tonorum Magnificat continet". Pomiędzy wymienionymi kompozytorami spotykamy znowu dwa dawniej wspomniane nazwiska (Claudin i Jacoutin). Zbiór ten, kopjowany jeszcze w XVII wieku, jest najstarszym, jaki zachował się z dawniejszego repertoaru kapeli prywatnej królewskiej. Był zaś w użyciu także kapeli roranckiej. A jednak znajdziemy jeszcze dowody znajomości starszych dzieł kościelnych francuskich. Kapele te zasilały jednak swe bibljoteki nie tylko wydawnictwami paryskiemi, lecz także niemieckiemi (głównie norymberskiemi) i włoskiemi (głównie weneckiemi), zawierającemi zresztą dzieła szkół niederlandzkich, dzieła włoskie i francuskie, jeśli chodzi o utwory z tekstem łacińskim.

---

[13]) Wymieniam je w pracy „Materjały do dziejów król. kapeli rorantystów, część I", str. 40. Pochodzą z lat 1571, 1572. 1573, 1587.

[14]) w inwentarzu Macieja Scharffenberga z r. 1547 znajdujemy „Cantus Magnificat partes 4" in 4⁰, „Magnificat cantus" in 8⁰; wydawnictwo Attaignanta miało format in 4⁰, podobnie jednak również opracowania Magnificat przez Moralesa, Renera, oraz innych utworów niederlandzkich, francuskich i in. (wyd. norymb. 1544).

Pamiętnik Franc. Ksawerego Kratzera, kantora wawelskiego.

Wydał i objaśnił **Adolf Chybiński** (Lwów).

Wracając do postępu nauki muzykalnej, ksiądz Bitner będąc wszędzie żądany, a że jego powołanie zakonne nie dozwolało tyle czasu, ile go żądano dla nauki, proponowano mu, aby się sekularyzował, gdy po zmarłym proboszczu kaplicy rorantystów, fundacji Anny Jagielonki przy kościele katedralnym krakowskim, księdzu Gabrjelu Gorczyckim, miejsce zawakowało, ksiądz biskup parteński, sufragan katedralny krakowski, Franciszek Potkański, wpływem swoim, będąc już przychylnym księdzu Bitnerowi Dominikaninowi, biegłemu w muzyce, tak w śpiewaniu, jak i dobremu organiście, dopomógł do osiągnięcia godności proboszcza kaplicy rorantystów i do otrzymania sekularyzacji z Rzymu, po osiągnięciu której otrzymał nominację króla polskiego, Augusta II Sasa[16]), na proboszcza kaplicy rorantystów, oraz i godność kapeli magistra przy katedrze krakowskiej, której muzyka była w owym czasie w bardzo lichym stanie dla braku ludzi z talentem i zdatnością. Objąwszy godność proboszcza kaplicy rorantystów obok byłych prebendarzy: Zieleniewicza[17]), Podgorskiego[18]), Żychlińskiego[19]), dokompletował do liczby ośmiu członków, i tak znowu podniósł śpiew w kaplicy. Co do orkiestry kościelnej, skompletował z pozostałych po Jezuitach, zdolniejszych muzykusów, do liczby szesnastu. Tych nazwiska były: organista Wojciech Lisiński[20]), poprzednio już były organista przy katedrze, z synami Stanisławem i Janem, którzy doskonalili się przy księdzu Bitnerze na skrzypcach, a młodszy Jan Lesiński na fortepianie, którego ksiądz Bitner poznawszy talent i dążność do wyższego stopnia umiejętności muzyki, z dzielnym zasiłkiem wysłał do Włoch, i tam wydoskonaliwszy się osiadłego i słynącego z nauki Włochy przez zazdrość otruły. Skrzypek pierwszy był Jan Zagórski[21]), drugi Wentzel[22]) prusak, trzeci i czwarty Lisiński i Żychliński ksiądz, hoboista Rychter[23]), flautrowersista Kwiatkowski. kwartwiolista Krzakowski[24]), waldhornistami był Stempalski z synem, trębaczami byli Dudek[25]) i Zaskocz[26] czech, do śpiewu byli Franciszek Kratzer[27]), Ptaszyński[28]), Szmigiel[29]), Gołąbek, którego śpiewy jeszcze dotąd istnieją, Palczewski[30]), Małecki[31]); i na wniosek Bitnera założono szkołę śpiewania z chłopców czterech, których początkowymi nauczycielami byli Gołąbek i Franciszek Kratzer.

Jakób Gołąbek był rodem Czech, przybył w młodym wieku do Krakowa, tu osiadłszy był w muzyce u Jezuitów przy kościele św. Piotra kapeli magistrem pod dyrekcją prefekta Jezuity, po upadku których przyjętym był do orkiestry kościelnej w katedrze pod dyrekcją księdza Bitnera, zostawił kilka dziełek swej kompozycji, które jeszcze dotąd istnieją. Był on następcą jakiegoś Gumułki śpiewaka[32], którego nie ma żadnego śladu. Gołąbek umarł w 1790 roku[33]).

Tu następuje szkoła Wacława Sierakowskiego, kanonika i prałata katedralnego krakowskiego. (Kratzer pisze o niej dopiero w dalszym ciągu „Pamiętnika").

W roku 1778 starosta brzegowski, Jacek Kluszewski, kawaler wykształcony, amator wielki muzyki i sam niepośledni artysta w tej sztuce, a szczególniejszy lubownik teatru, odziedziczywszy wielki majątek przybył do Krakowa, nabył realność po familji starosty spiskiego, sprowadził kompanją włoskiej opery, wystawiwszy w swym pałacu teatr własnym kosztem niewielki, ale kształtny, mogący jednak wygodnie w nim 700 osób widzów pomieścić. Ten dopiero Kluszewski dał wielki popęd i wzrost muzyce; będąc sam doskonałym mistrzem umiał stosownie do potrzeby ukompletować orkiestrę, sprowadził z Wrocławia doskonałego skrzypka, nazwiskiem Hoffstetera[34]), doskonałego klarynetystę Malzburga[35]), doskonałego wiolonczelistę, nazwiskiem Kaliwoda[36]) z Warszawy, a resztę młodzieży z tutejszych muzykusów sam najusilniej kształcił. Tak uzupełniwszy całe dzieło, otwarł dla publiczności swój teatr opery włoskiej, własnym kosztem utrzymywany, on to był pierwszym. który rozpowszechnił muzykę à la camera i nadał jej nowy popęd i zamiłowanie. W jego to szkole powziął chęć wykształcenia ów wiekopomny artysta dramatyczny Wojciech Bogusławski, Owsiński, Ryło, Franki, Kaczkowski i inni; z jego to szkoły wyszły pierwsze śpiewaczki opery polskiej, panna Jasińska[37]) i Kłosowska[38]), Szczurowski[39]) którzy później w Polsce celowali na ojczystej i narodowej scenie.

---

[16]) Por. „Nowe materjały do dziejów król. kapeli rorantystów w kaplicy zygmuntowskiej na Wawelu" (1694—1794) w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925, oraz „Wiadomości muz." (Warszawa 1925, z. 5—7).

[17]) i [18]) Tamże.

[19]) X. Żychliński był rorantystą (por. „Acta Actorum Capitularia" wawelskie, t. XXIV i nast.

[20]) Por. dalszy ciąg „Pamiętnika" i „Wiadomości muz." (1925)

[21]) Jan Zagórski był ok. r. 1736—38 skrzypkiem w kapeli jezuickiej w Krakowie (por. „Kwartalnik muz." II 1, 57).

[22]) Brak o nim innych wiadomości.

[23]) W kapeli wawelskiej około r. 1804 i n. Imię jego było Franciszek.

[24]) Krzakowski Ignacy był ok. r. 1766 basetlistą kapeli jezuickiej (por. rękop. 180 bibl. Jag.), od r. 1776 do swej śmierci, w r. 1793, w kapeli katedralnej (według „Reg. Mus. Eccl. Cath Crac." 1727 i in.)

[25]-[26]) Brak innych wiadomości.

[27]-[29]) Por. „Wiadomości muz." (Warszawa 1925).

[30]) Może identyczny z tenorem teatru wileńskiego ok. r. 1809) „Słownik" Sowińskiego str. 304).

[31]) Brak innych wiadomości.

[32]) Mowa tu o Mikołaju Gomółce(!!); por. również dalszy ciąg „Pamiętnika"

[33]) Mylna data: Gołąbek zmarł w r. 1789 por. „Wiadomości muz." (1925).

[34]-[36]) Brak bliższych wiadomości.

[37]-[39]) Por. „Słownik" Sowinskiego str. 161, 376.

Kluszewski Jacek, nazywany starostą brzegowskim, zostawił wiele pamiątek swego bystrego genjuszu. był lubownikiem wszystkich sztuk pięknych. (W dalszym ciągu opisuje Kratzer jego inne zasługi poza muzyką).

Nieboszczyk ś. p. hrabia Wacław Sierakowski[40]), kanonik katedralny krakowski, sprowadziwszy ze Rzymu kilkanaście oratorjów, jako to Judyta czyli śmierć Holofernesa, Samson, Zburzenie Jerycha, Józef z braćmi, Benjamin i inne[41]), które przełożywszy na język ojczysty pod nazwą kantat, z dobrze urządzoną orkiestrą, we własnym swym domu, własnym nakładem, bez teatralnych dekoracyj, za rozdanemi biletami, publiczności przedstawiał, sam obecnością swoją przy każdej nauce wspólnie z nauczycielami szczególniej tego pilnował, aby deklamacja łączyła się z uczuciem wewnętrznem w śpiewie, bo miejsce prozy recytatywa zastępowały, jak zwykle we wszystkich operach włoskich. (Następnie opisuje Kratzer inne zasługi X. Sierakowskiego poza muzyką, poczem pisze: „do muzyki wracam").

Muzyka, takimi znawcami i amatorami podniecana, wielki postęp zrobiła nie tylko w egzekwowaniu dzieł obcych utworów, ale już i własnych kompozytorów miała, jako to do śpiewów kościelnych dawniejszych niejaki ksiądz Gumułka, o którym niektóre dawniejsze pisma wspominają, ale żadnego śladu jego kompozycyj niema; z późniejszych autorów znajdują się niektóre (dzieła) przy kościele katedralnym krakowskim, obok wielu dzieł włoskich autorów drukowanych, znaczna ilość manuskruptów księży proboszczów tejże kaplicy: Gorczyckiego, Zieleniewicza, Pekela, Paszkiewicza, Felsztyna i Ratti, Bittnera[42]), także i Jakóba Gołąbka, które dotąd są jeszcze w używaniu.

(C. d. n.)

[40]) P. wyżej.

[41]) Głosy i partycje tych oratorjów i kantat znajdują się w osobnych, ozdobnych tekach w archiwum wawelskiem, zachowane niemal w całości.

[42]) Wiadomość pełna myłek: Proboszczami roranckimi byli tylko Zieleniewicz i Bittner. Ratti nie przebywał w Polsce, zna no tylko jego kompozycje (kopje w zbiorach wawelskich) „Pekel" ma oznaczać Pękiela. Paszkiewicz nie był rorantystą lecz zakonnikiem karmelitańskim.

Dr. Józef Reiss.

Stanisław Moniuszko i jego posłannictwo.

Literatura Moniuszkowska posiada duże cenne, wzajemnie się dopełniające prace: obraz życia Moniuszki skreślił *H. Opieński*, a obraz twórczości *Z. Jachimecki.*

Sława Chopina dobiegała już zenitu, gdy nauczyciel jego Józef Elsner, nie poprzestając na arcydziełach fortepianowych, które Chopin ogłosił, pisał z Warszawy do niego do Paryża w r. 1834:

„Chciałbym jeszcze doczekać się opery Twojej kompozycji, nietylko dla powiększenia Twojej sławy, lecz i dla korzyści, jaka przynieść może dla powiększenia kunsztu muzycznego w ogóle".

Lecz Chopin nie poszedł za wezwaniem swego nauczyciela. Wiedział bowiem, że jedynym jego instrumentem jest fortepjan, że na tem polu może dokonać przełomowych zmian i stworzyć epokę w dziejach muzyki. Opera była mu obca. Mistrzem opery w naszej muzyce został Stanisław Moniuszko, którego twórczość jest zatem jakby dopełnieniem twórczości Chopina.

Moniuszko spełnił ideał Elsnera! Opera polska była w początkach XIX. wieku zaledwo w zawiązku. Opery samego Elsnera (z nich najlepsza „Król Łokietek"). Karola Kurpińskiego, Franciszka Mireckiego i całego zastępu innych dzisiaj zapomnianych kompozytorów nie wznosiły się ponad miarę dyletantyzmu i nie mogły stanąć w równym rzędzie obok oper ówczesnych mistrzów, jakimi byli: Rossini, Donizetti, Bellini w Włoszech, Cherubini, Meyerbeer, Halevy i Auber w Francji, a Spontini w Niemczech.

Odczuwał to sam Elsner i przeniknąwszy geniusz Chopina, w nim pokładał najwyższe nadzieje. Zawiódł się jednak, gdyż Chopin nie miał zmysłu dla opery. Na wyżyny artyzmu wyniósł operę polską dopiero Stanisław Moniuszko i w tem jedna jego zasługa!

Takiesame zasługi ma Moniuszko jako pieśniarz. To, co przed nim istniało na polu naszej pieśni, nie może rościć sobie pretensji do artyzmu. Mieliśmy zaledwo piosnki bez wyższych znamion artystycznych, rzeczy dyletanckie, pisane bez poczucia stylu, niewybredne melodyjki o rytmie tanecznym, zwykle mazurkowym, o nucie sentymentalnej i bez należytego opracowania technicznego.

Równocześnie z tą naszą dyletancką piosnką mieli Niemcy Franciszka Schuberta, którego pieśń stała się wzorem dla wszystkich kompozytorów także i poza granicami Niemiec. Przecież Francuzi, posiadający tak wysoką, narodową kulturę muzyczną, formę piesni lirycznej zapożyczyli od Niemców i nawet nie stworzyli na jej określenie własnej, odrębnej nazwy, lecz nazwali ją „le Lied".

I Moniuszko oparł się i musiał się oprzeć na wzorach niemieckich: wszak kształcił się przez półtrzecia roku (1837–1839) w Berlinie u dyrektora tamtejszej „Singakademie" K. Fr. Rungenhagena, stykał

się więc bezpośrednio z muzyką niemiecką, z niej czerpał wiedzę i na jej zdobyczach technicznych budował własną Twórczość.

Trzy pierwsze pieśni Moniuszki do słów Mickiewicza (Sen, Niepewność, Pieszczotka) wyszły nakładem berlińskiej firmy Bote u. Bock z tekstem niemieckim w tłumaczeniu Blankensego. W formie i w technice trzyma się tu Moniuszko wzorów niemieckich, lecz w duchu swych pieśni jest on nawskroś polski.

I polskim pozostał Moniuszko w wszystkich swoich kompozycjach. Muzyka jego stała się najczystszym wyrazem narodowego ducha!

* *
*

„Gniazdo nasze na Podlasiu" — mówi sam Moniuszko — „a gałązki, która się stamtąd na Litwę zawieruszyła, ja jestem drugiem ledwo kolankiem". Urodził się Moniuszko w Ubielu niedaleko Mińska, a więc na dalekich kresach Litwy i Białorusi w r. 1819. Wzrósł w zaścianku szlacheckim zdala od zgiełku wielkiego miasta, zdala od ognisk wyższej kultury muzycznej. Wykołysała go pieśń ludowa, pełna cudownej melodji, rzewnego sentymentu i tej niezrównanej piękności, jakiej daremnie szukać w pieśniach innych narodów

Moniuszko protestował zawsze z całą stanowczością przeciw temu, ażeby go nie uważano za Litwina! A jednak postać Moniuszki łączy się w umyśle naszym zawsze z Litwą, zwłaszcza z Wilnem, ową ostoją polskości na kresach północno-wschodnich, z wspomnieniem filareckiej ideologji, z męczeństwem młodzieży wileńskiej i z młodością Mickiewicza. Bo przecież twórczość Moniuszki zrosła się nierozerwalnie z poezją Mickiewicza: Ballady „Świtezianka", „Trzech Budrysów", „Czaty", przecudowne i nastrojowe „Sonety krymskie" na chór z orkiestrą, „Widma" osnute na tle sceny w kaplicy cmentarnej z „Dziadów" — to wszystko arcydzieła, natchnione poezją Mickiewicza.

Atmosfera domu przesycona była polskością: Ojciec Moniuszki, Czesław był żołnierzem wojsk polskich; matka dała mu pierwsze pobudki muzyczne. Miłym głosem śpiewała, sama sobie akompaniując na fortepianie, rozpowszechnione wówczas w dworkach szlacheckich pieśni do „Śpiewów historycznych" J. U. Niemcewicza. Były to melodje skomponowane przez Karola Kurpińskiego i mniej znanych kompozytorów lub nawet amatorów, jak Franciszek Lessel, Józef Deszczyński, Marja Szymanowska i in. Nuta tych pieśni odezwie się później stłumionem echem w pieśniach Moniuszki. Wrażenia lat dziecięcych żłobią przecież najgłębsze bruzdy w naszej duszy i po wielu latach dobywają się z duszy podświadomie i charakterystycznym tonem zabarwiają nasze przeżycia psychiczne.

Z wspomnień i wrażeń lat dziecięcych urosło najdoskonalsze dzieło dramatyczne Moniuszki, stastanowiące szczyt jego twórczości t. j. opera „Straszny dwór". W pobliżu wioski rodzinnej Moniuszki stał stary zamek ks. Ogińskich w Śmiłowicach. Jako chłopiec zwiedzał Moniuszko często ten zamek i z szczególnem upodobaniem wsłuchiwał się w dźwięki zegara, wydzwaniającego kuranty: przecudna arja Stefana z kurantem „Matko moja miła" jest właśnie echem tych dziecięcych wspomnień.

Prawdziwie patrjarchalną została atmosfera domu i później, gdy Moniuszko po powrocie z studjów w Niemczech założył własne ognisko rodzinne i osiadł na stałe w Wilnie jako organista w kościele św. Jana. Pozostał tu pełnych lat 20 i mimo niekorzystnych warunków rozwijał tu zdumiewającą bogactwem żywotności działalność: jako kompozytor, jako budowniczy narodowej kultury muzycznej i jako obywatel-pionier polskości na dalekich kresach!

Wiekopomną zasługą Moniuszki jest stworzenie artystycznej pieśni polskiej. Przystępował Moniuszko do tej pracy z całą świadomością odpowiedzialnego zadania, które miał wobec narodu spełnić. Zadaniu temu miały odpowiedzieć „Śpiewniki domowe" t. j. zbiory kilkunastu pieśni, wydawane kolejno w krótkich odstępach czasu drogą subskrypcji.

Prospekt wydawniczy, ogłoszony przez Moniuszkę w poczytnym wówczas „Tygodniku Petersburskim" w r. 1842 Nr. 72. jest zarazem programem obywatelskiej pracy Moniuszki w społeczeństwie polskiem. Oto własne słowa Moniuszki:

„Z każdej strony obijają się o uszy powszechne narzekania na niedostatek śpiewu domowego Chociaż prawdę mówiąc nie można o to obwiniać artystów z profesji. W miarę możności, środków i zachęceń starają się oni najusilniej temu niedostatkowi zaradzić... Nowakowski w Warszawie, a Wojkowski w Poznaniu wydali śpiewy, których łatwość oraz rzadka trafność zastosowania muzyki do myśli oraz iloczasu słów wyraźnie uczuwać się dają.

Piękne te i wzorowe przykłady staną się niewątpliwie bodźcem każdemu do spróbowania sił swoich. Próby szczęśliwe lub nawet z mniejszem powodzeniem wykonane utworzą z czasem materjał, z którego ukształci się pomału szkoła...

Nie roszcząc sobie praw do wyższego w muzyce talentu, atoli zachęcony łaskawem, a może zbyt pobłażliwem przyjęciem, jakiego moje pierwsze ogłoszone próbki muzyczne dla siebie zjednać potrafiły, ośmieliłem się, ile mi jakkolwiek mój talent pozwala, do pomnożenia repertorium śpiewów krajowych"...

W następnym numerze „Tydodnika Petersburskiego" (1842. Nr. 73) zamieścił J. I. Kraszewski list o ruchu artystycznym i o zapowiedzianych śpiewnikach Moniuszki tak pisał:

„Mamy przed sobą „Świteziankę" p. Moniuszki i kilka innych prób jego pełnych wdzięku, siły i dramatyczności. Z nich wnosząc, o zapowiedzianym i obiecanym Śpiewniku najpiękniejsze

mamy nadzieje. Prosilibyśmy tylko szanownego kompozytora, aby mając wzgląd na przyszłą popularność swych śpiewów, uczynił je o ile możności przystępnemi dla ogółu... Chcielibyśmy, aby natchnione utwory p. Moniuszki zastąpiły miejsce tych bladych, bezbarwnych śpiewek warszawskich, których tyle widzimy na każdem fortepiano, tyle słyszymy zawsze jednakowych, zawsze płynących po wierzchu duszy i nie mogących się docisnąć do środka.

Dlatego prosimy p Moniuszkę, aby *się zniżył do pojęcia ogółu* i uczynił łatwym. Stopniowo później będzie się mógł, oswoiwszy swoich czytelników, podnieść do trudniejszych kompozycji".

(D. c. n.).

Mikołaj Gomółka: Melodje na psałterz polski z r. 1580.

Wydał Dr. Józef Reiss. W Krakowie staraniem i nakładem Romana Ferka 1913.

Psalmy Gomółki wydane w Krakowie... „Staraniem i nakładem Romana Ferka". — Te słowa i to nazwisko powinny sobie dobrze zapamiętać rozmaite instytucje naukowe polskie, zasobni księgarze — wydawcy, wreszcie referenci budżetowi Ministerstw subwencjonujących zagraniczne wycieczki piłkarzy, narciarzy itp. itp. — Uczucie radości i wstydu ogarnąć musi każdego polskiego muzyka na widok tej blado-żółtej książeczki z czarnemi i czerwonemi literami; — radości, że owe Psalmy, któremi od tylu pokoleń szczyci się polska literatura muzyczna nareszcie doczekały się kompletnego wydania w dzisiajszej pisowni — wstydu, że na wydanie to czekać musieliśmy tak długo -- i że trzeba było dopiero bezgranicznego zapału i poświęcenia się jednego skromnego i niezasobnego człowieka aby je uskutecznić. Uskutecznić to znaczy wydać własnym kosztem przy współpracy córki Stanisławy Ferkówny, uczennicy państwowego gimnazjum żeńskiego w Krakowie, która jak podaje napis na okładce, własnemi rękami: „Układ nutowy czcionkami złożyła"...

Trzeci zaś współpracownik tego wydania, bez któregoby powstać nie mogło, to autor przekładu dawnej pisowni na naszą i komentator Psalmów: Dr. Józef Reiss; szczerze mu też powinszować należy tego faktu, że mógł zobaczyć zrealizowanym owoc swej pracy, której już od lat kilkunastu się poświęcał.

Cenna rozprawa Dr. J. Reissa o Gomółce wyszła już bowiem w r. 1912-tym nakładem Akademji Umiejętności w Krakowie — obecne wydanie Psalmów stało się zdawna upragnionem tej pracy dopełnieniem. — Dotychczas Psalmy Gomółki były tylko sporadycznie wydawane; po raz pierwszy przez Cichockiego (zamożnego ziemianina z Litwy zamieszkałego w Warszawie w pierwszej połowie XIX-go wieku) który opublikował zeszyt zawierający dziesięć Psalmów w r. 1838. Zeszyt taki ofiarował bibljotece Singakademii na pamiątkę swego pobytu na studjach w Berlinie Stanisław Moniuszko, zdający sobie dobrze sprawę z ich wartości.

Z Cichockiego przedrukował kilka Psalmów w swoim „Słowniku muzyków polskich i słowiańskich" (1858) Wojciech Sowiński — potem uczynił to samo Al. Poliński (w „Echu Muzycznem") — dwa znalazły się w „Lirniku" P. Maszyńskiego. Należy dla objaśnienia dodać, że nuty Psalmów drukowane w oddzielnych głosach sposobem tak zwanym menzuralnym dla śpiewaków nieobeznanych z muzyczną paleografją nie są dostępne — dopiero przekład ich na pisownię dzisiajszą pozwala z nich korzystać. Przekład taki musi być jednak uczyniony na mocy znajomości podstaw naukowych, których wymienieni wydawcy nie posiadali — a nawet posiadać nie mogli, wiele bowiem niezbędnych wiadomości i reguł zwłaszcza w zakresie stosowania nie naznaczonych w głosach, a dla ówczesnych muzyków wiadomych obniżań lub podwyższań tonów, umożliwiły studja muzykologiczne dopiero ostatnich lat trzydziestu.

Pod tym względem przekład Dr. J. Reissa dokonany jest z wielką ścisłością i znajomością rzeczy; przy bardzo pedantycznem badaniu dałoby się może zakwestjonować stosowanie pewnych bemoli czy krzyżyków ale byłaby to raczej kwestja dyskusji a nie udowodnienie błędu. — W krótkim wstępie poprzedzającym muzyczną część wydawnictwa objaśnił Dr. Reiss znaczenie Psalmów Gomółki oraz nakreślił ogólnie ich muzyczną charakterystykę. W swoim całokształtcie studjowane przedstawiają dopiero Psalmy Gomółki te wielkie zalety jakiemi je obdarzali liczni piszący o nich historycy a którym publiczność dotąd na słowo tylko wierzyć musiała. — Należałoby też aby wydawnictwo Psalmów Gomółki przedostało się za granicę — gdzie napewno będzie przyjętem jako rewelacja. Żadne bowiem z Psałterzy XVI-go wieku — i choćby najsłynniejsze z nich Goudimela lub Loys'a Bourgois nie mogą poszczycić się tą poezją, tą uczuciowością, tym bezpośrednim wyrazem nastroju jakie dają najprostsze nieraz formą a przebogate treścią utwory Gomółki. Na naszych chórach będzie obecnie ciążył obowiązek aby jaknajbardziej się rozpowszechniło ich śpiewanie Zastąpić one winny wiele utworów o niezbyt wybrednym repertuarze naszych kościelnych chórów — a niektóre, i to niekoniecznie te co w wesołą, taneczną uderzają nutę mogą z powodzeniem znaleść się w programach koncertów. Mogę zresztą poświadczyć z własnego doświadczenia że kilka Psalmów Gomółki umieszczanych stale w programach zespołu Motet et Madrigal stanowią zawsze przedmiot zachwytu słuchaczów i gorących pochwał krytyków za granicą; dla wykonawców zaś samych pozostają Psalmy Gomółki niewyczerpanem źródłem artystycznej rozkoszy.

To też kończąc sprawozdanie z wydawnictwa Psalmów jeszcze raz podkreślić muszę doniosłość tego wydarzenia i złożyć głęboki pokłon z wyrazami szczerej wdzięczności tym, co się na czyn ten zdobyć chcieli i umieli. —

Henryk Opieński.

Kronika muzyczna.

Warszawa.

Z nowości sezonu wymienić należy wykonaną w Filharmonji pantomimę Strawińskiego p. t. „Historja żołnierza". Krótko powiedziawszy jest to jedna z mniej interesujących kompozycyj słynnego autora „Pietruszki", jakkolwiek zawiera niejedną charakterystyczną dlań cechę, a przedewszystkiem silnie zaznaczoną groteskowość. Naogół, zdaje się, że jesteśmy w punkcie kulminacyjnym sezonu. gdyż było kilka wydarzeń o większem znaczeniu, Zacznę od wirtuozów: poznaliśmy świetnego pianistę włoskiego, Zecchiego i przypomnieliśmy sobie grę Burmestra. Krytyce naszej przyszedł na myśl w związku z tym ostatnim wyraz „sztywność" — mojem zdaniem niesłusznie: Burmester jest przedewszystkiem artystą pełnym indywidualności, niezastąpionym — i ma najszczerszy poryw, niesłychanie wiele wdzięku, życia i humoru w drobnych dziełach Mozarta lub Haydna, które w jego interpretacji nabierają słonecznych blasków. Technika Burmestra, niegdyś fenomenalna, zlekka dziś szwankuje w dziedzinie intonacji. Sala zapełniona przyjmowała ulubionego mistrza skrzypiec z entuzjazmem. Z poranków wyróżniał się artystyczniejszemi aspiracjami „Poranek muzyki klasycznej" pod dyr. J. Wertheima z udziałem pianisty B. Kona o niewątpliwie ogromnej przyszłości. W konserwatorjum bardzo wybredne wymagania zadowolić mógł kwartet czeski Ondřička, powodzeniem cieszyły się recitale p. Fliederbauma (skrzypce) i p. Rosenblumówny (fortepian), artystów, rozporządzających dużą techniką i dających ciekawe programy. Kilka razy grał wybitny skrzypek, p. Gimpel. W Operze pięknie wznowiono Mozarta „Uprowadzenie z Seraju". Na zakończenie zostawiłem omówienie rzeczy najważniejszych. Wykonano mianowicie pod dyr. Fitelberga po raz pierwszy Symfonję p. J. Maklakiewicza p. t. „Święty Boże" — (do słów Kasprowicza). Symfonję tę nasi krytycy-konserwatyści zmieszali wprost z błotem z powodu środków bardzo śmiałych, jakiemi się posługuje autor — część prasy postępowa z tej samej przyczyny zasypała autora szeregiem pochwał największych. Gdzież prawda? Ja osobiście powiedziałbym, że o środki mniejsza — podobnie w Symfonji Szymanowskiego — brzmią — tu jakoś wiele rzeczy nie brzmiało — może z winy wykonania chóru — mam tylko to wrażenie, że p. Maklakiewicz zasługuje na najbaczniejszą uwagę, gdyż obrał drogę chwalebną nie tyle rozumowania ile wzlotów patetycznych i najpiekniejszych aspiracyj w kierunku natchnienia. Dobrze to wróży na przyszłość. Na jednym z koncertów „Miłośników Dawnej Muzyki" dość skromnemi środkami wykonano pod dyr. p. Zaleskiego kantatę Bacha „Weinen, klagen". Ostatnio zaś nareszcie poznała Warszawa Mszę h-moll Bacha w wykonaniu chóru katowickiego pod dyr. p. Lubricha. Tę zasługę Filharmonji podkreślić należy jako wyjątkową. Wykonanie, coprawda, niezupełnie było zadowalające. Chór pod energiczną dyrekcją śpiewał czysto i rytmicznie — głosy męskie ginęły jednak — i do subtelności było dość daleko. Soliści zaś (śpiewacy i skrzypek) stali poniżej poziomu wykonania chóralnego. W każdym razie sezon ten będzie niezwykły, jeśli poznamy zwłaszcza zapowiedzianą jeszcze „Mszę uroczystą" Beethovena i „Pasję św. Mateusza" Bacha. Z produkcyj chóralnych najciekawszym i najwartościowszym był występ reprezentacyjnego chóru łotewskiego pod dyr. Reitera. Interesującym programem odznaczał się wieczór muzyki szwajcarskiej pod dyr. H. Opieńskiego, jakkolwiek dzieła Dorégo, Sutera i Morica nie wykazały wybitniejszej indywidualności swych twórców. Wykonanie dzieł orkiestrowych oraz śpiew p. Barblan-Opieńskiej stały na poziomie wysoce kulturalnym.

Adam Bukowiński.

P. S. W poprzednim artykule wkradła się omyłka drukarska do następującego zdania: mam do zanotowania *z* nowości interesujących i wartościowych jak zwykle — nic; — z powtórzeń, godnych grania — Symfonję pierwszą K. Sikorskiego.

A. B.

Różne.

Muzyka polska za granicą. Pod dyr. Fitelberga i z udziałem pań: Szymanowskiej i Dubiskiej odbył się w Rzymie w Augusteo koncert symfoniczny muzyki polskiej. Wykonano dzieła Szymanowskiego, Karłowicza, Marka i Różyckiego. Zapowiedziany jest również w Wiedniu koncert muz. polskiej. W Bratisławie wystawioną ma być „Halka" z udziałem p. Ewy Bandrowskiej, która oprócz „Halki", ma śpiewać także Gildę w „Rigolecie". W Białogrodzie projektuje się również wystawienie „Halki" pod dyr. Młynarskiego, który zaproszony jest na koncerty symf. do Zagrzebia, Moskwy i Petersburga.

Czesław Marek autor znanej „Suity" ukończył nowe dzieło ork. p. t. „Introdukcja i Allegro".

Konkurs. W związku z udziałem w zawodach artystycznych na tegorocznej Olimpjadzie w Amsterdamie, Komisja Sztuk przy Polskim Komitecie Olimpijskim ogłasza konkurs na utwory muzyczne: marsz na orkiestrę pełną lub dętą, pobudka — fanfara na instrumenty dęte, pieśni chóralne à cappella, pieśni na głos, (wzgl. głosy) z akomp. wokalnym lub instrum. Suma w wysokości 2.250 zł rozdzielona będzie według uznania jury. Utwory nadsyłać do 20 marca 1928 r. do Towarzystwa Szerzenia Sztuki wśród obcych — Warszawa, Trębacka 4 m. 3.

Filharmonja Warszawska pod. dyr. Młynarskiego wystąpi z dwoma koncertami w Poznaniu.

Kronika chóralna.

„Raj i Peri“ oratorjum Schumanna wykonało Krakowskie Tow. Oratoryjne pod dyr. Barańskiego.

Msza H-moll Bacha została wykonaną w Warszawie przez niemiecki chór z Katowic pod dyr. Lubricha. Chór ten wykonać ma również w Warszawie „Missę solemnis“ Beethovena i Pasję Mateusza Bacha. Fakty te pokryć powinny ciężkim wstydem przedewszystkiem nas wszystkich pracujących w organizacji śpiewackiej polskiej, a już na Warszawę i jej stosunki muzyczne kładzie niczem nie usuwalne piętno indolencji i marazmu.

Cud św. Błażeja nowe oratorjum L. Rogowskiego wystawione zostało 1 lutego b. r. w Dubrowniku (Raguza) w Jugosławji. Św. Błażej jest patronem Dubrownika i na cześć tego świętego odbywają się corocznie uroczyste obchody ujęte w formę artystyczną. Nowe dzieło polskiego autora spotkało się z dużem powodzeniem.

Chór Kozaków Dońskich objeżdża obecnie Polskę i koncertuje w Poznaniu 16 b. m.

Państwowy Chór rosyjski z Petersburga (Leningrad) pod dyr. Klimowa wystąpił w rzymskiem „Augusteo“ z ogromnem powodzeniem. Głównym punktem programu było wykonanie mszy Rachmannowa.

„Męczeństwo św. Sebastjana“ oratorjum Debussy'ego wystawione będzie pod dyr. Ansermet'a z powodu 10-lecia zgonu wielkiego kompozytora francuskiego.

„Requiem „Mozarta wykonał chór niemiecki w Bernie Mor.

Bratisława. Złączone chóry miejscowe wykonały „Burzę“ Novaka w obecności kompozytora. Miejscowy „Kirchenmusikverein“ wykonał „Missę solemnis“ Beethovena. Odbyło się również kilka wieczorów pieśni Schubertowskich z okazji 100 rocznicy śmierci.

Festival czechosłowackiego Związku śpiewaczego w Pradze 1928 roku.

Program koncertów:

Koncerty I., II., IV., V. oraz VI. odbędą się w wielkiej sali Pałacu Przemysłu na Placu Wystawowym.

Koncert III. odbędzie się w sali im. Smetany w Domu Reprezentacyjnym (Domu miasta Pragi).

I. Sobota 7 kwietnia godz. 7.30 wiecz.

Koncert pionierów.

Udział bierze 16 chórów śpiewaczych, które koncertowały zagranicą. Zgłosiły się wszystkie najpoważniejsze chóry.

II. Niedziela 8 kwietnia godz. 3 popoł.

Koncert kantat.

Poraz pierwszy wykonane będą: Rudolf Karel „Vskříšení“ („Zmartwychstanie“), Dyryguje Otokar Ostrčil, połączone chóry Wielkiej Pragi (1000 śpiewaków).

Ján Levoslav Bella: „Svadba Janošíka“ („Wesele Janosika“) Dyryguje Dr. Dobroslav Crel z Bratysławy. Chór: „Pěvecká obec československá“ (Spiewaczy związek czechosłowacki) (5000 śpiewaków). Wielka orkiestra oraz soliści Teatru Narodowego w Pradze.

III. Niedziela 8 kwietnia godz. 7.30 w.

Koncert Morawski.

I. część: chóry żeńskie i męskie (morawskich kompozytorów). Chór Nauczycielek Morawskich, Stowarzyszenie Śpiewacze Nauczycieli Morawskich. Dyryguje prof. Ferdinand Vach.

II. część: Dr. Leoš Janáček: „Glagolská mše“ („Msza Starosłowiańska“). Dyryguje prof. Jaroslav Kvapil.

Chór: Stowarzyszenie Filharmoniczne Beseda Brněnská (z Berna morawskiego). Orkiestra: Česká Filharmonie. Soliści: artyści morawscy.

IV. Poniedziałek 9 kwietnia godz. 3 popołudniu.

Koncert Okręgów (ŻUP)

oraz **połączonych chórów** (5000 osób).!!!

I. część: samodzielne popisy poszczególnych okręgów (żup).

II. część: chóry wspólne.

Żeńskie: Jaroslav Křička „Slovenčina“. Dyryguje Anna Preclíková z Nymburska, J. B. Foerster: „Trikolora“; Dyryguje prof. Pavel Němeček z Pragi.

Męskie: poraz pierwszy: Vítězslav Novák: „Matce Slavii“ („Do matki Slawji“). Dyryguje prof. Ferdinand Vach z Berna mor.

Wspólnie: poraz pierwszy: J. B. Foerster; „Svátek zpěvu“ („Święto pieśni“). Dyryguje Jaromíl Herle z Pragi.

Wszystkie te utwory napisane są specjalanie na Festival

V. Poniedziałek 9 kwietnia godz. 7.30 w.

Koncert gości słowiańskich.

Udział biorą chóry: jngosłowiański (po większej części w strojach narodowych), polski, łużyckoserbski, rosyjski oraz ukraiński.

VI. Niedziela 15 kwietnia godz. 3 popoł

Dzień Młodzieży.

Poszczególne oraz wspólne popisy uczniów V-tej klasy szkół powszechnych wraz z uczniami szkół wydziałowych; uczniów szkół stowarzyszeń śpiewaczych; uczniów szkół średnich oraz seminarjów nauczycielskich.

Premjera utworu Jarosława Křički: „Dzień sławy", poświęconego młodzieży. Dyryguje kompozytor.

Pieśni na jeden głos z towarzyszeniem orkiestry, chóry żeńskie, męskie oraz mieszane, odśpiewanie hymnów narodowych przez wszystkich. Orkiestra słuchaczy Państwowego Konserwatorjum Muzycznego w Pradze.

Pisma.

„Muzyka" Nr. 2. Warszawa. Artykuł Roberta Perutza, ogłoszony w poprzednim numerze miesięcznika „Mnzyka", wychodzącego pod redakcją Mateusza Glińskiego, dał pochop redakcji do niezwykle interesującej ankiety na temat roli dyrygenta orkiestry i stosunku jego do publiczności. Numer ostatni (33) zawiera dłuższe wywody w tej sprawie szeregu wybitnych kapelmistrzów polskich jak: dyr. E. Młynarski, A. Dołżycki, M. Gliński, A. Sołtys, A. Wyleżyński; z obcych kapelmistrzów zabiera głos w tej sprawie sławny następca Nikischa — Wilhelm Furtwängler.

Pozatem znajdujemy w ostatnim numerze „Muzyki" interesujące studjum F. Starczewskiego o Józefie Sikorskim (1815—1896), zasłużonym założycielu „Ruchu Muzycznego", oraz artykuły J. Miketty („Szkolnictwo Muzyczne") i J. Rosenbauma („Hugo Wolf"); główną ozdobą numeru wszakże są błyskotliwe i paradoksalne „Myśli o muzyce" Bernarda Shawa. Treści dopełniają zwykłe działy „Muzyki": „Impresje muzyczne", sprawozdania z życia muzycznego w kraju i zagranicą, omówienie szeregu nowych wydawnictw muzycznych, Kronika, wiadomości radjofoniczne i t. d.; wzorem poprzednich numerów załączony został specjalny biuletyn w języku francuskim.

W dodatku nutowym zamieszczony został wyróżniony na II konkursie kompozytorskim „Muzyki" „Prelude" T. Z. Kasserna.

Pismo organistowskie Nr. 2. Warszawa. X. Dr. Feicht: Luźne zagadnienia z dziedziny praktyki chóralnej. Prof. Chybiński: Organista jako współpracownik naukowy. Znaczenie Solesmes dla ruchu liturgicznego.

Muzyk wojskowy Nr. 4. Grudziądz. Prof. Dr. Adolf Chybiński: Z muzycznej korespondencji Mieczysława Karłowicza. Prof. J. Adamski: Chopin jako twórca romantyzmu polskiego. Prof. Dr. J. Koffer: Historja muzyki w zarysie (c. d.). Nr. 5. Dr. Józef Reiss: Staropolskie kancjonały jako źródło pieśni wielogłosowej. Prof. Dr. Adolf Chybiński: Z muzycznej korespondencji Mieczysława Karłowicza. E. Krenek: Muzyka w teraźniejszości (c. d.) Karol Szymanowski. Prof Wł. Burkath: Formy poetyckie i muzyczne polskiej pieśni wielkopostnej. Jan Sledziński, kpt.-kplm.: Uwagi o nauczaniu historji muzyki w orkiestrach wojskowych.

Hosanna. Tarnów. Nr. 3. X. Orzech: Stosunek organów do wzorowego chóru kośc. i jego dyrygenta. X. Matulewicz: Alleluja. Prof. Chybiński: Do historji muzyki kościelnej w Polsce. Fr. Konior: Uwagi o podniesieniu muzyki kośc. R. Haase: Organy elektryczne (d. c.). Dodatek muz. Palestrina: O Domino Jesu, Croce G.: O vos omnes (ch. męski).

Śpiewak. Katowice. Nr. 2. M. Zaruski: Ostatnim śladem (Wspomnienia o tragicznej śmierci Karłowicza) Prof. Chybiński: Sonata triowa Szarzyńskiego (c. d.) i Lutnia i lutniści w poezji polskiej XVII w. (dok.).

Muzyka kościelna. Poznań. Nr. 2. Prof. Chybiński: Msza pastoralna T. Szadka. X. Dr. Gieburowski: Zadania żeńskich chórów kościelnych. L. Barblan-Opieńska: O pracy wokalnej nad chórem (przedruk z Przegl. Muz.). Z. Latoszewski: Rola organów w nabożeństwie.

Tempo. Praga. Nr. 5. M. Novak: 50 rocznica Nejedly'ego Z. Kundera L.: Msza w stylu starosłowiańskim Janaceka L. Jirak K. B: Spóźniona premjera (opera „Kobieta i bóg" Jiraka).

Sv. Cecilija. Zagreb. Nr. 1. Dr. Bozidar Sirola Ockeghemova sabrana djela u redakciji dra Dragana Plamenca Dr. Josip Mantuani: Francisek Ksaver Krizman, izdelovalec orgelj. Dr. Stjepan Markulin: Klavirski problem. Dr. Milovan Gavazzi: Ludvik Kuba: Pisne bosenskohercegovské. Dr. Milan Stahuljak: Iz kitaraskoga svijeta. Dr. Josip Mantuani: Jos nekoliko rijeci o ceskoj uskrsnoj pjesmi u rukopisu iz Zica. Luka Lukić: Stare svatovske popijevke iz Varosa kod Broda na Savi. Dr. Bozidar Sirola: Savremena muzika u Jugoslaviji. O. Jordan Viculin O. P.: Dr. P. Wagner: Koral i danasnje muzicko osjecanje. Dodatek muz.: Franjo Dugan: Tebe, Boga hvalimo.

Vestnik pevecky a hudebni. Praga. Nr. 2. Do prezydenta Masaryka (wezwania z powodu festivalu śpiew.). Or. Dr. Matus (sześćdziesięciolecie). Jenicek: Jan Stiebler (dyr chór.). Program festivalu podajemy osobno.

Glazbeni Vjesnik. Zagreb. Nr. 1. Mladineo S. Pjevackim drustoima na uvazenje. O nasim puckim popjevkama.

Musicar. Zagreb. Nr. 2. Sprawy organizacyjne Zw. Muz. Jug

Zjednoczenie Polskich Związków Spiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego" do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Dr. J. N:

O upomnieniach i obowiązkach prezesów.

Uwagi te, aczkolwiek dla Wielkopolskiej, Pomorskiej i Śląskiej organizacji śpiewaczej mającej swoje tradycje i sprawność organizacyjną są bez znaczenia, umieszczamy je jednak mając na względzie inne części kraju, w których organizacja śpiewacza stawia zaledwie pierwsze kroki. Red.

Nawiązując do tego, co powiedziano w artykule zamieszczonym w czerwcowym numerze ubiegłego roku, zajmiemy się obecnie uprawnieniami i obowiązkami prezesa i poszczególnych członków zarządu towarzystw śpiewaczych.

Statut czy ewentualnie regulamin każdego towarzystwa śpiewaczego zawiera zdanie: „Prezes reprezentuje towarzystwo nazewnątrz, zwołuje posiedzenia zarządu i przewodniczy na nich". Nie ulega wątpliwości, że w tem ujęciu jest dostatecznie podkreślone jego stanowisko czołowe w towarzystwie. To stanowisko jednakowoż musi być wyposażone w silną władzę tak w stosunku do członków zarządu jakoteż i stosunku do członków zwyczajnych towarzystwa.

Przedewszystkiem to czołowe jego stanowisko musi się ujawniać w reprezentowaniu towarzystwa nazewnątrz. Co to znaczy reprezentować towarzystwo nazewnątrz? To znaczy być jego wyrazicielem we wszystkich wypadkach, w których w grę będzie wchodziło towarzystwo jako całość. A więc czyto chodzić będzie o zobowiązanie się do współudziału w koncertach czy ewentualnie w jakichś uroczystościach, czy też o zabranie głosu przy nadarzających się okolicznościach i zaznaczenie swej łączności w manifestowanych uczuciach, czy wreszcie chodzić będzie o przygotowania do zobowiązań materjalnych towarzystwa. Tu należy podkreślić, że zobowiązania finansowe muszą zawsze uzyskać uchwałę zarządu, podczas gdy zobowiązania inne t. zn. niefinansowe powinny być tylko przyjmowane przez zarząd do wiadomości. Zarząd będzie miał to zadanie ułatwione, jeśli prezes swego stanowiska nie nadużyje i przez lekkomyślne zaangażowanie towarzystwa w jakąś imprezę niebezpieczną nie narazi go na kompromitację. Prezes musi być zatem człowiekiem zrównoważonym, ostrożnym i musi doskonale sobie zdawać sprawę, do czego jest zdolne reprezentowane przez niego towarzystwo. Jeżeli jednak już powziął jakąś decyzję, musi ją do skutku doprowadzić, inaczej autorytet jego może być poważnie zachwiany.

Od członków zarządu prezes powinien wymagać sumiennego spełniania przyjętych na siebie obowiązków. Przyjdzie mu to tem łatwiej, im sumienniej sam będzie się ze swych obowiązków wywiązywał. Ma ich przecież niemało. Poza pracą organizacyjną, nie powinno mu brakować inicjatywy w kierunku rozwoju towarzystwa, a każda myśl rzucona czy na posiedzeniu zarządu, czy też podczas ćwiczeń towarzystwa powinna go zainteresować i znaleźć w nim realizatora. Prezes nie może być „figurantem", co niestety dość często jeszcze się w towarzystwach śpiewaczych zdarza. Jeśli chodzi o zainteresowanie towarzystwem jakiejś miejscowej „znakomitości" i ułatwienie przez to towarzystwu rozwoju, to raczej obdarzyć daną osobę godnością członka honorowego, czy wreszcie prezesa honorowego. Jeżeli jednak stosunki tak się złożą, że jakąś bardzo wpływową osobę trzeba koniecznie obdarzyć godnością prezesa, to wtenczas należy dobrać mu bardzo energicznego wiceprezesa któryby prezesowi pozostawił „splendor" a sam zabrał się do pracy.

Każdy członek zarządu w zakresie przyjętych na siebie obowiązków jest względem prezesa obowiązany do posłuszeństwa. Jedynie wola całego zarządu ujawniająca się w podejmowaniu uchwał jest dla prezesa wiążąca. Tak samo członkowie towarzystwa muszą w ramach obowiązujących w towarzystwie regulaminów stosować się do wymagań prezesa. Wymagania te jednak powinny się uzewnętrzniać w odpowiedniej formie. Nie wolno prezesowi akcentować swojej władzy w sposób nietaktowny. Nie powinien bowiem zapominać, że towarzystwo śpiewacze jest towarzystwem amatorskiem i nikt nie jest obowiązany słuchać impertynencji. Nietaktowne odezwania się prezesa w stosunku do członków powodują niejednokrotnie niemiłe zajścia ze szkodą dla towarzystwa. W pewnych wypadkach prezes musi zdobyć się na żądanie bezwzględnego wobec siebie posłuszeństwa, a mianowicie przed zapowiedzianym występem towarzystwa i podczas wycieczek koncertowych. W tych wypadkach powinien prezez z całą bezwzględnością korzystać z przysługujących mu regulaminowo uprawnień, inaczej towarzystwo może się narazić na niepowodzenie.

Z życia chórów.

Poznań. Chór im. Moniuszki wystąpi 26 b. m. z koncertem à cappella. Dyr. prof. Kwaśnik. Chór im. Chopina na koncercie 1-go kwietnia wykona Pierwszą Litanję Ostrobramską Moniuszki. Zbiorowy chór reprezentacyjny miasta Poznania, który weźmie udział w festivalu śpiewackim w Pradze, zamierza przed wyjazdem do Pragi wystąpić z koncertem w Poznaniu, na którym ma wykonać program występu w Pradze.

„Requiem" Verdiego wykonane będzie 4 kwietnia w Teatrze Wielkim staraniem „Koła Śpiewackiego Polskiego" i chóru operowego. Dyryguje dyr. Stermicz.

Szamotuły. O koncercie „Hasła" pisze „Gazeta Szamotulska" m. in.: Program chóru męskiego „Hasło" rozpoczęto prelekcją profesora Stanisława Kwaśnika o pieśni współczesnej i ludowej. Prelegent zapoznał audytorjum z bogatemi skarbami pieśni ludowej. Chór odśpiewał w pierwszej części Lachmana „Sztandary Polskie na Kremlu" i Żeleńskiego „Nasza Hanka". W drugiej części Opieńskiego „Zaszumiał Las" i Lachmana „Dwie Dole", na którą to pieśń specjalnie zwróciliśmy uwagę już przed koncertem, a którą chór wykonał artystycznie Nie mniejsze też wrażenie wywarła „Pieśń Rycerska" Stanisława Moniuszki. Miłą niespodziankę sprawił publiczności profesor Kwaśnik z jego dzielnym chórem przez odśpiewanie nieprzewidzianych w programie Kolend Polskich w opracowaniu najwybitniejszych naszych kompozytorów za co dziękowano wykonawcom niemilknącemi oklaskami, któremi zmuszono nieraz chór do powtarzania już odśpiewanych pieśni. Najwięcej jednak chór rozentuzjazmował słuchaczy pieśniami góralskiemi a zwłaszcza „Hej Ty Baca" Lachmana. W ostatniej części wykonał chór pieśni wojackie górnośląskie, wprowadzając niemi w zachwyt publiczność Wykonanie koncertu było bez zarzutu i wysoce artystyczne. Szkoda tylko, że koncert ściągnął tak nieliczną publiczność. Z całem uznaniem trzeba podnieść, że najliczniej reprezentowane były na koncercie siły nauczycielskie, nie tylko z miasta, ale i okolicy. Reszty inteligencji z małemi wyjątkami na koncercie nie było. Czyż godzi się tak obojętnie traktować twórczą pracę tych dzielnych śpiewaków, którzy wolne chwile poświęcają na szerzenie kultu śpiewaczego

na prowincji a zwłaszcsa na kresach naszych zachodnich rubieży.

Ostrzeszów. Z inicjatywy zarządu Okręgu VII. odbył się w dniu 12. lutego „Wieczór Pieśni" z współudziałem Tow. śpiewu im. „Moniuszko" i Tow. śpiewu „Dzwon", chóru męskiego i orkiestry dętej Państw. Sem. Naucz. i chóru mieszanego miejskiego gimnazjum. Poszczególne zespoły śpiewacze jaknajlepiej przygotowały swe utwory. Publiczność wypełniająca salę po brzegi, zmusiła huraganami oklasków do trzykrotnego powtarzania niektórych pieśni, wykonanych przez chór męski Państw. Sem. Naucz. pod batutą dyrygenta okręgowego, p. I. Rozmarynowskiego, prof. semin. naucz. Przed koncertem, oraz w przerwach koncertowała orkiestra dęta w obsadzie 20 uczniów, z tutejszego Państw. Sem. Naucz.

Po koncercie odbyła się zabawa taneczna. Całkowity dochód z koncertu i zabawy przeznaczono do kasy okręgowej.

Dział administracyjny.

Wielkopolski Związek.

Roczne Walne Zebranie Delegatów Związku odbędzie się w niedzielę 18 marca b. r. w gmachu Uniwersytetu.

Porządek obrad:

1. Zagajenie i powitanie Delegatów i gości,
2. Stwierdzenie obecnych,
3. Sprawozdanie roczne (Org. i Adm.) d. Barwicki,
   „ Techn. i Artyst. d. Raczkowski
4. Dyskusja — sprawozdanie komisji rewizyjnej i pokwitowanie,
5. Wybór Zarządu Głównego na lat 3,
6. „ komisji rewizyjnej,
7. Przedyskutowanie i przyjęcie regulaminu,
8. Zjazdy okręgowe w roku 1928,
9. Zjazd w Poznaniu 1929 r.,
10. Komunikaty Zarządu,
11. Wnioski do uchwał,
12. Wnioski bez uchwał,
13. Wolne głosy i Zakończenie.

W myśl ustaw Związku — Art. 6 —

Okręg 1. ma prawo do 7 delegatów.
„ 19. „ „ „ 5 „
„ 2 i 20 „ „ 4 „
wszystkie inne do 3 delegatów.

Cześć pieśni!

Zarząd Główny:

K. Bojarski, prezes *K. T Barwicki,* gen. sekr.

Kasa Związku.

Wstępne zapł.: Chorzemin 5 zł.

Składkę za rok 1927 zapł.: Bydgoszcz—Echo (1926) 26,50 Poznań Moniuszko I—51,25 Ujście 30 Duszniki 16 Szubin 30 Inowrocław—Dźwięk 22 zł.

Za rok 1928 — Poznań Moniuszko (kolejarze) 47,50 zł.

Za Kasę Związku.

Barwicki.

Okręg II (Poznań wieś).

Dnia 26 lutego r. b. odbyło się walne zebranie delegatów. Po zagajeniu o godz. 10 min. 45 przez drh. prezesa, sprawdzeniu listy delegatów i komunikatach zarządu, wybrano na przewodniczącego drh. Hałupkę. Na zebraniu reprezentowanych było 13 kół przez 29 delegatów i kilkanaście gości. Sprawozdania prezesa, sekretarza, skarbnika i drh. dyrygenta były obszerne i rzeczowe. Po krótkiej dyskusji udzielono ustępującemu zarządowi jednogłośnie absolutorium. Uchwalono znaczną większością głosów konkurs chórów odbyć w Puszczykowie w dniu 1 lipca r. b. Przyjęto projekt Regulaminu Związkowego bez zmian.

Skład nowego zarządu jest następujący: Drh. Łoza—Swarzędz prezes, Maćkowiak zastępca, Tomczak Michał sekretarz. Kodyniak zastępca, Czarliński skarbnik. M. Barwicki dyr. Ławnicy: Pluta, Ciechanowski i Roszyk.

Korespondencję kierować pod adresem: Michał Tomczak, Poznań ul. Jasna nr. 6/7. Adres skarbnika — Czarliński, Puszczykowo nad Wartą.

Okręg X. (Gostyń).

Zjazd delegatów okr. X. zagaił prezes Kochowicz w obecności 14 delegatów i 7 członków zarządu okr. Sprawozdanie z ostatniego zjazdu delegatów odczytuje drh. J. Kaźmierowski. — Sprawozdanie sekretarza i skarbnika zdaje również pan Kaźmierowski. Delegaci udzielają skarbnikowi jednogłośnie pokwitowania. Do punktu 4-tego zdaje sprawozdanie drh. dyr. okr. Cz. Rybski, dając pogląd na działalność poszczególnych Kół Śpiewaczych z osobna. Po krótszej dyskusji przyjęto sprawozdanie dyrygenta okr. z uznaniem. Przystąpiono następnie do wyboru nowego zarządu okręgowego. Po dłuższej dyskusji prezesurę okr. przyjmuje drh. Kochowicz. wiceprezesem obrano pana mecenasa Stabrawę, sekretarzem J. Kazmierowskiego, skarbnikiem p. K. Jankiewicza, dyrygentem p. Czesława Rybskiego. Jednocześnie obrano 4 ławników i to: Pana Macieja Urbańskiego i A. Wleklińskiego z Krobi, p. W. Mocza z Piasków i p. A Kuś z Pogorzeli. Do punktu 6-go uchwalono urządzić zjazd okręgowy w obecnym roku z okazji poświęcenia sztandaru w Piaskach, na dzień 24 czerwca.

Sprawę zakupu nagrody wędrownej przypomina drh. prezes obecnym delegatom o uchwalonym

składkowaniu ze strony Kół Śpiew. na powyższy cel z urządzanych zabaw. Dotychczas wpłynęło zł 74,—

Okręg XVI (Rogoźno).

Walne zebranie delegatów okręgu XVI odbyło się dnia 3 marca r. b.

Na rok 1928, 1929 i 1930 wybrano następujący zarząd okręgowy: drh. dr. Wysocki—Rogoźno, prezes; drh. Behrendt—Chodzież, wiceprezes; drh. L. Mikołajczak — Rogoźno, sekr. okr.; drh. Hannig—Rogoźno, dyrygent okr.; drh. K. Sztuba—Rogoźno, skarbnik okr.; drh. Kabaciński—Połajewo, członek zarz. okr.; drh. Weydman—Lubasz, czł. zarz. okr.; drh. Berczyński—Budzyń, czł. zarz. okr.; drh. Zieliński—Ryczywół, czł. zarz. ok.; drh. Baryszewski—Ujście, czł. zarz. okr.

Ustalono dzień zjazdu okręgowego w Ryczywole na 29 czerwca br.

Na zjazd delegatów związku 18 bm. okręg wysyła 3 delegatów.

Okręg VI (Ostrów).

Walne Zebranie Delegatów odbyło się 26 II. b. r. Do Okręgu należy 19 kół — Stan Kasy 440 zł. Zarząd na następne 3 lata tworzą d. d.: J. Waldowski prezes — Michałowski zastępca — St. Dolatowski sekr. — Suszycki skarbnik i Sandach dyrygent. — Jako ławnicy d. d. Wiśniewski i Grzelak.

Zawody tegoroczne odbędą się w Ostrowie 17 .VI. b. r.

Duch i praca Okręgu dobre.

Okręg XXI (Bydgoszcz).

Na Rocznym Walnym Zjeździe Delegatów XXI-go Okręgu Wlkp. Zw. Kół Śpiew. odbytym w dniu 20 lutego br. wybrano Zarząd Okręgowy w następującym składzie: M. Gutkowski (Halka) prezes, F. Kowalski (Harmonja) zast. prezesa, W. Deplewski (Lutnia) sekretarz, S. Sporny (Św. Wojciech) zast. sekret., J. Kujawa (Lira) skarbnik, J. Kaniecki (Moniuszko) — P. Splitt (Kolejarze) — S. Cegielski (Dzwon) — F. Synoradzki (Halka, Szubin) — radnymi.

Wszelką korespondencję należy skierować na ręce Drh. Prezesa M. Gutkowskiego, Dyrekcja Poczt, Bydgoszcz.

Związek Małopolski.

Lwów. Zarząd towarzystwa „Echo-Macierz“ we Lwowie na rok 1928: Prezes: Dr. Stanisław Schmidt, zastępca Feliks Joszt, dyrektor art. Jan Rangl, dyrygent Antoni Kinalski, sekretarz Adam Kadlec, zastępca Karol Link jun., skarbnik Gustaw Belohlavek, bibljotekarz Franciszek Leski, zastępca Karol Freyberger, gospodarz Teodor Martyniak, członkowie wydziału Stan. Danilewicz Jan Makar.

Między innemi postanowiono wszcząć energiczną akcję dla urzeczywistnienia uchwały w sprawie wzniesienia pomnika na grobie ś. p. Jana Galla.

Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.